érudit
www.erudit.org

Article

"À propos de quelques jumelages heureux / On Several Inspired Pairings"

Gilles Daigneault

Espace : Art actuel, n° 60, 2002, p. 25-30.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/9299ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 09:27

GILLES DAIGNEAULT

À propos de QUELQUES JUMELAGES heureux
On Several Inspired PAIRINGS

1. La sculpture et le dessin (François Morelli chez Christiane Chassay) — Sous le titre, à la fois polysémique et d'un humour caustique, de *Style libre*, la dernière exposition de François Morelli arrivait à faire cohabiter en bonne intelligence, dans un espace relativement petit, non seulement deux corpus significatifs de dessins et de sculptures, mais aussi deux référents aussi *hénaurmes* que les Jeux olympiques d'hiver et les tours du World Trade Center. Et ce, en multipliant les contaminations entre les uns et les autres : entre les improbables sculptures figurées dans les dessins et les structures contradictoires que dessinaient les sculptures ; entre les rêves et les cauchemars des projets d'art public esquissés au mur ; entre les utopies et la réalité des sculptures hybrides — à la fois aussi référentielles et aussi formelles que possible — qui architecturaient l'espace ; entre l'art (étrange et familier) et la vie...

2. Les mots et la peinture (Francine Savard chez René Blouin) — Cela s'appelait *Un plein un vide*, comme une définition aussi bien de la peinture que de la sculpture. Il y avait onze tableaux monochromes de formes irrégulières, ou encore onze motifs colorés qui dansaient sur un grand triptyque blanc épousant trois murs de la galerie, comme les figures découpées dans les compositions du dernier Matisse. En tout état de cause, il s'agissait d'élaborer *un* espace, de construire aussi une phrase puisque les « pleins » prenaient la parole, littéralement : ils portaient en leur centre une inscription tantôt abstraite (« une aire », « un pan », « un aplat »), tantôt plus évocatrice (« un littoral », « des trouées ») ; des mots *décontextualisés* comme les formes qui leur servaient de supports, les uns et les autres faisant discrètement référence à la peinture de Fernand Leduc. Quant aux « vides » que la relative folie des formes pleines, plus rapprochées qu'il n'est d'usage, activait remarquablement, ils contribuaient à créer une souriante parataxe, très ouverte, à l'image même des rapports qu'entretenaient les mots, les formes et les couleurs.

1. Sculpture and Drawing (François Morelli at Christiane Chassay) — François Morelli's latest exhibition had the humorously caustic and polysemous title of *Style libre*. In a relatively small space, he intelligently brought together not just two significant bodies of drawings and sculpture, but also two referents as *humongus* as the Winter Olympics and the World Trade Center. And he did so while multiplying the crossovers between the various works, between the improbable sculptures represented in the drawings and the contradictory structures formed in the sculptures, between the dreams and the nightmares of public art projects sketched out on the walls, between the utopia and reality of the hybrid sculpture — both highly referential and very formal — that structured the space, between art (strange and familiar) and life.

2. Words and painting (Francine Savard at René Blouin) — It was called *Un plein un vide* (figure ground), like a definition of painting as much as of sculpture. There were eleven irregularly formed monochrome paintings, or eleven coloured motifs that danced across a large white triptych, covering three walls of the gallery like the cut-out figures in Matisse's last works. Whatever the case, it was a matter of developing *a* space, of constructing a sentence as well, because the "figures" (*pleins*) literally spoke. They bore an inscription in the centre that was sometimes abstract ("une aire" [an area], "un pan" [a side], "un aplat" [a flat surface]), other times more suggestive ("un littoral" [a coastline], "des trouées" [gaps]). The words are *de-contextualized* like the forms that serve as their support, both of them discretely making reference to Fernand Leduc's paintings. As for the "grounds" (*vides*), which the closer than usual positive forms activated remarkably well and with relative extravagance, they created a very open and agreeable parataxis, congruent with the relationships between words, forms and colours.

CHARLES GUILBERT, *Ligotages*, 2002. Dessins au mur et bande sonore. Photo : Pascal Grandmaison.

3. La gravure et la machine (Martin Boisseau à la Galerie Graff) — Tout comme l'officier de *La colonie pénitentiaire* de Kafka, parlant de la fameuse machine de l'ancien commandant, on avait d'abord envie de dire simplement, en présence de chacune des trois sculptures vidéographiques de Martin Boisseau : « C'est un appareil très curieux ». Puis, en repensant à l'importance du rôle de Graff dans l'histoire de la gravure à Montréal, on se disait qu'il y avait peut-être une douce ironie dans le fait d'exposer en ces lieux ces « drôles de presses » — comme des Tinguely revisités par un vidéaste / bricoleur très futé — qui n'en avaient pas moins accouché de remarquables pointes sèches. Enfin, en considérant tous les trompe-l'œil et les indices que renfermaient ces dispositifs, on revoyait le sourire de Pierre Ayot qui continue de hanter *sa* galerie...

4. Samuel Beckett et les arts visuels (*daprèsledépeupleur/afterthelostones* à la Galerie de l'UQAM) — D'entrée de jeu, l'intitulé était déjà un commentaire sur l'écriture beckettienne, et en particulier sur ce récit laborieux, *Le Dépeupleur*, que la commissaire Michèle Thériault avait proposé à quatre artistes—Guy Pellerin, Smith/Stewart, Jana Sterbak et David Tomas— qui ne risquaient pas, en retour, d'en proposer une illustration quelconque. En fait, les quatre propositions, résolument hétéroclites, étaient également inquiétantes et le visiteur familier de Beckett pouvait très bien se demander ce que l'inquiétant écrivain aurait pu écrire si on les lui avait proposées comme thèmes d'un quelconque récit... Et c'était peut-être un des secrets de la puissance d'envoûtement de ce jumelage inopiné, où les informations concernant l'écrivain étaient *accrochées* au mur comme des œuvres, que tous ces va-et-vient entre l'écriture et les arts plastiques, dans lesquels on ne savait plus très bien lequel des deux éléments servait de mode d'emploi pour l'autre.

5. La vidéo et le théâtre (*Les Aveugles, fantaisie fantasmagorique* au MACM) — En arts visuels, on dit parfois de telle installation qu'elle a « des allures » théâtrales. Dans le cas des *Aveugles* de Denis Marleau, on avait affaire à une véritable sculpture vidéographique, ce qui n'empêchait pas le regardeur qui aurait découvert l'artiste avec cette œuvre de penser qu'elle avait aussi des allures théâtrales... Certes, le point de départ de cette écriture doit beaucoup à Tony Oursler, mais la vision de Marleau conférait là une tout autre pertinence au procédé (comme cela s'était déjà produit pour les hétéronymes de Pessoa). Toute l'installation était une ode à la répétition — « il n'y a pas de forme sans la répétition », *répète* Normand de Bellefeuille qui ajoute : « La répétition, c'est écrire hors de la platitude » — et constituait un des plus beaux nocturnes des dernières années, toutes disciplines *confondues* (dans tous les sens du terme).

6. La photo et le dessin (Patrick Coutu et Charles Guilbert à la Galerie B-312) — L'exposition s'appelait joliment *Carrousels*, et tout se passait comme si son commissaire, l'artiste multidisciplinaire Serge Murphy, l'avait conçue comme une de ses sculptures ou de ses « courtepointes vidéographiques ». Il avait choisi comme *matières premières* deux de ses anciens étudiants qui, comme lui (et probablement à cause de lui), travaillaient leur quotidien le plus immédiat, scrutaient le fonctionnement de la mémoire et en tiraient des bribes de récits qui laissaient une grande latitude au regardeur pour se

3. Printing and the Machine (Martin Boisseau at Galerie Graff) — Just like the officer in Kafka's Penal Colony who talks about the old major's famous machine, we had the urge to say in front of each of Martin Boisseau's three video sculptures: "This is a very strange device." Then, thinking about the important role Graff has played in the history of printmaking in Montreal, we thought there might be a touch of irony in exhibiting these "odd" presses here, like Tinguely pieces reworked by a very crafty videomaker/handyman. Nevertheless, they produced outstanding dry-point prints. Finally, considering all the signs and trompe-l'œil encompassed in these devices, we sensed Pierre Ayot's smile still haunting *his* gallery.

4. Samuel Beckett and Visual Art (*daprèsledépeupleur/afterthelostones* at Galerie de l'UQAM) — From the outset, the title was a commentary on Beckett's writing, and on *The Lost Ones* in particular. The curator, Michèle Thériault, proposed this troublesome story to four artists— Guy Pellerin, Smith/Stewart, Jana Sterbak and David Tomas—who in turn were not likely to suggest any kind of illustration. In fact, the four completely heterogeneous proposals were equally disturbing, and the visitor familiar with Beckett could very well have asked what the writer would have written had this been proposed to him as the theme for some story or other. This was perhaps one of the secrets of the spellbinding power in this unexpected pairing. Information about the writer was *hung* on the walls along with the works, such that, with all the crossovers between the writing and the visual art, we no longer knew which of the two elements served as stimulus for the other.

5. Video and Theatre (*Les Aveugles, fantaisie fantasmagorique* at MACM) — In visual art, we sometimes say of an installation that it has a theatrical "look." In the case of Denis Marleau's *Aveugles*, we are faced with a genuine video sculpture; however, this does not prevent viewers just discovering the artist's work from thinking it has a theatrical look as well. Certainly, the work's point of departure owes a great deal to Tony Oursler, but Marleau's vision gives a completely different significance to the process (like what was produced for Pessoa's heteronyms). The whole installation was an ode to repetition. "There is no form without repetition," *repeated* Normand de Bellefeuille who added: "Repetition is to write without platitude." Marleau created one of the most beautiful nocturnes of the last few years, all disciplines considered.

6. Photography and Drawing (Patrick Coutu and Charles Gilbert at Galerie B-312) — The exhibition had the pretty title of *Carrousels*, and everything took place as if the curator, multidisciplinary artist Serge Murphy, had conceived it like one of his own sculptures or "patchwork videos." For "raw material," he chose two of his former students. Like him (and probably because of him), they work with their most immediate everyday environment, examine the way memory functions, take bits of narrative from it, and give viewers full range to recount their own stories. But, contrary to what usually happens in the curator's artwork where he admits, "nothing goes together," these two worlds, in the form of long, slightly nostalgic sentences, run together smoothly, meet harmoniously and play off one another as if they were part of the same merry-go-round, turning round on the same axis, to the same music.

7. Reading and Sculpture (Louise Viger at Christiane Chassay) — With her dozen or so book-objects assembled under the title *Scotchés*, so modest it is provocative, our most protean sculptor created the art of "scotching" and immediately raised it to the grandeur of origami. This

raconter ses propres histoires. Mais, au contraire de ce qui se passe habituellement dans son propre travail où, avoue-t-il, « il n'y a rien qui va ensemble », les deux univers convoqués, en forme de longues phrases un peu nostalgiques, cohabitaient sans heurt, se répondaient en toute harmonie et jouaient l'un sur l'autre, comme s'ils faisaient partie d'un même carrousel, qu'ils tournaient autour du même axe et sur la même musique...

7. La lecture et la sculpture (Louise Viger chez Christiane Chassay) — Avec sa douzaine de livres-objets rassemblés sous le titre, modeste jusqu'à la provocation, de *Scotchés*, notre sculpteure la plus protéiforme créait l'art du *scotching* et l'élevait d'emblée à la hauteur de l'origami. L'installation, résolument conviviale, — la plus sensuelle de Louise Viger jusqu'à maintenant, ce qui n'est pas peu dire — tirait son inspiration d'un ouvrage jubilatoire de Jean-Pierre Otte, *La sexualité d'un plateau de fruits de mer*. L'artiste y parlait notamment des livres qui sont aussi des *volumes*, qui s'ouvrent comme des coquillages, des papillons ou des sexes, mais qui ne se livrent qu'au prix d'une foule de postures et de contorsions du lecteur / regardeur. Avec une stupéfiante économie de moyens, « ces fruits à l'aspect insolite, brillant, mystérieux, intimes de l'humide secret des origines » (comme l'écrivait Otte, sans connaître les objets de Viger) dessinaient, sur la partie inférieure des murs peints d'un bleu-vert équivoque, des ombres dont on connaît l'importance dans le langage de la sculpteure et qui décuplaient les effets de ces espiègles travaux de dentelle.

P.-S. 1 L'immense battage médiatique entourant la mort de Jean Paul Riopelle — « notre Picasso » ou, plus justement peut-être, « notre Maurice Richard » — m'a tristement rappelé la disparition discrète, moins d'un mois auparavant, du peintre canadien le plus important des trente dernières années, et qui était toujours « en activité » comme on dit d'un volcan. Adieu, Paterson Ewen !

P.-S. 2 Dans l'ensemble, la 20e édition du FIFA n'était pas plus une célébration de l'art cinématographique que les précédentes. Reconnaissons que son directeur, René Rozon, n'a jamais prétendu le contraire : « Peu importe si le document laisse à désirer, pourvu que le sujet soit incontournable. » Et, selon toute vraisemblance, il n'a pas l'intention de changer *sa* formule gagnante. ▮

utterly convivial installation—Louise Viger's most sensual to date, which is saying a lot—draws its inspiration from Jean-Pierre Otte's extremely enjoyable work, *La sexualité d'un plateau de fruits de mer*. Here, the artist speaks especially about books that are also *volumes*, which open like shells, butterflies or genitalia, but which the reader/viewer may receive only at the price of many contortions and postures. With an astounding economy of means, "this strange, shiny, mysterious fruit, privy to the moist secrets of origins" (in the words of Otte, unfamiliar with Viger's objects) drew shadows on the lower part of the ambiguously painted blue-green walls, shadows of which we know the importance in this sculptor's language and that greatly increased the effects of this mischievous lacework.

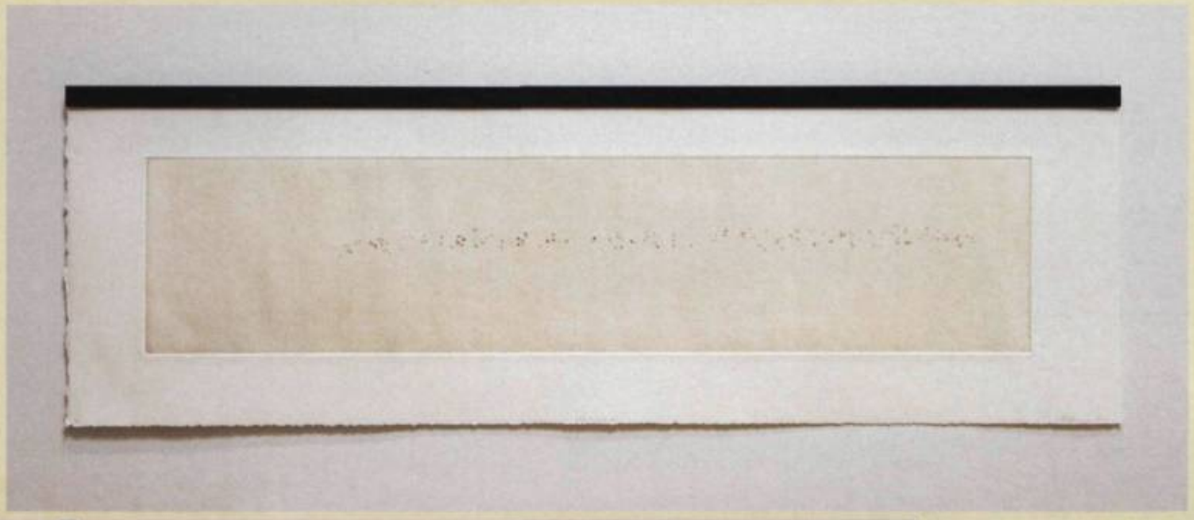
P.S . 1 The immense media hype surrounding Jean Paul Riopelle's death—"our Picasso" or, more precisely perhaps, "our Maurice Richard"— sadly reminded me of the quiet death less than a month ago of the most important Canadian painter of the last thirty years. You could say he was like a volcano, always "active." Adieu, Patterson Ewen!

P.S. 2 By and large, the 20th edition of FIFA was no more a celebration of cinematic art than the preceding ones. We should recognize however, that the director, René Rozon, has never claimed otherwise: "It doesn't matter if the document isn't particularly good, so long as the subject is important." And, in all likelihood, he has no intention of changing *his* winning formula. ▮

DENIS MARLEAU, *Les Aveugles*, 2002. Ubu. Photo : Richard-Max Tremblay.

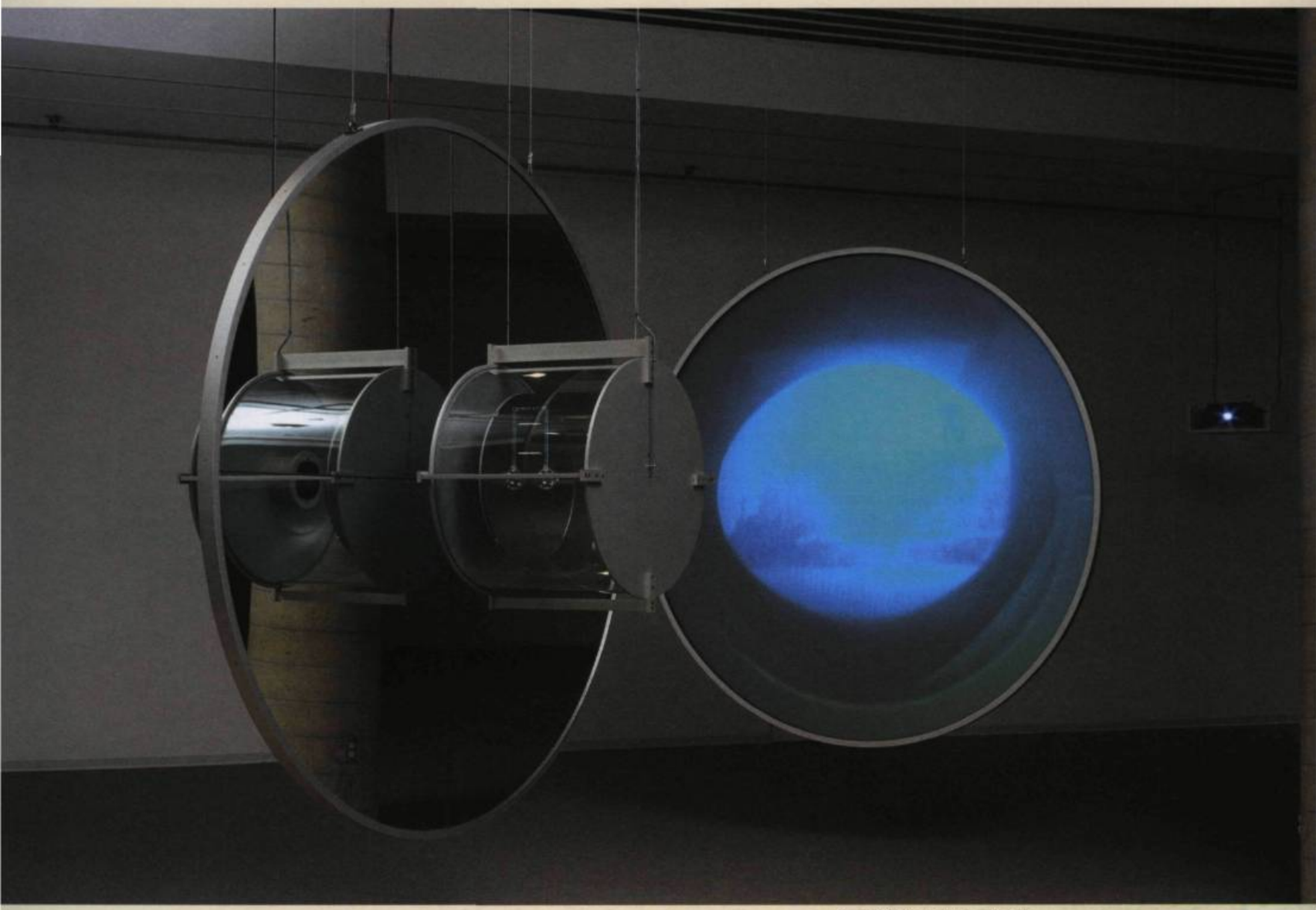
LOUISE VIGER, *Scotchés*, 2002. Vue d'ensemble de l'exposition et détails. Photo : Richard-Max Tremblay.

FRANCINE SAVARD, *Un plein un vide*, 2001-2002. Vue d'installation. Photo : Richard-Max Tremblay. Avec l'aimable autorisation de la Galerie René Blouin.



MARTIN BOISSEAU, *S.T.L.D. (P.B.S.)*, 2002. Pointe sèche. 31 x 89 cm. Photo : Richard-Max Tremblay.

MARTIN BOISSEAU, *Sixième temps : latéral droit (pour bras seul)*, 2000-2002. Acier, moteur, verre, moniteur, engrenage. 173 x 62 x 175 cm. Photo : Richard-Max Tremblay.



DAVID TOMAS, *Not Here, Not There*, 2001. *daprèsledépeupleur/afterthelostones*, Galerie de l'UQAM, janvier-février 2002. Photo : Richard-Max Tremblay.